

*Уланович О.И., Воеводина Е.А.
Белорусский государственный университет, Минск*

**КЛАССИКА ЖАНРА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИННОВАЦИЯ
В НЕОГОТИЧЕСКОМ РОМАНЕ К. ПРИСТА «ПРЕСТИЖ»**

Готический роман, завоевавший признание читателей еще на рубеже XVIII – XIX вв., и сегодня остается одним из самых читаемых жанров художественной литературы. Готический роман (англ. the gothic novel) – романтический «черный роман» с элементами мистического, таинственного и фантастического. Стоит отметить, однако, что в своем развитии «черный» роман претерпел значительные структурные и семантические изменения, анализ которых позволяет выявить динамику развития жанра, культурно, исторически и социально детерминированную.

По мнению М.А. Хольневой современная литература «все больше тяготеет к использованию научных методов, документалистики и фантазии» [6, с. 6]. В направлении отмеченной тенденции с акцентом на *фэнтезийности*, *научном и историческом документализме*, а также *насыщенном психологизме* трансформируется и готический литературный жанр, воплотившийся в неоготическом литературном романе.

Объектом нашего исследования явился роман современного британского писателя К. Приста «Престиж» [3], причисление которого к литературному жанру *неоготики* или *современной готики* оправдывается рядом факторов, которые мы и предлагаем проанализировать, акцентируя элементы классики жанра в их новаторском воплощении.

Важным видится заметить, что семантика самой лексемы, структурирующей название – «Престиж» – не имеет ничего общего с общественной оценкой значимости социального статуса человека, с авторитетом, влиянием, славой. Слово *prestige* ‘престиж’ приходит в английский и русский языки через посредничество французского (фр. *prestige* ‘обман, иллюзия; престиж’) из латинского языка (лат. *praestigium* ‘обман, надувательство’). Произшедшая трансформация категориального понятия: стирание в XIX в. в семантике русскоязычного «престижа» этимологически первичного значения (‘*иллюзия*’, ‘*обман*’), акцентуация иного аспекта значение (‘*ослепительное влияние*’, ‘*чары*’) и последующая полная утрата в XX в. «престижем» даже следов первичной семантики, привели к современному толкованию данной лексемы: *престиж* – ‘общественная оценка значимости социального статуса человека или института’ [5, с. 148]. Прошедшая тот же путь семантического освоения (из латинского языка через посредничество французского в английский), англоязычная лексема *prestige* имеет сегодня в качестве ядра семантики также значение ‘репутация, авторитет’, сохранив при этом второстепенное значение ‘иллюзия, трюк’. В романе акцентируется именно это этимологически первичное (но исторически деактуализированное) значение заимствования, что предвещает погружение читателя в мир иллюзиона, престижиджитации и сценического обмана:

(1) *Каждый номер состоит из трех этапов.*

Первый этап – подготовка: зрителю намекают, объясняют, внушают, что ему предстоит увидеть. Реквизит уже стоит на сцене. Иногда в помощь артисту приглашаются добровольцы из публики. Во время подготовки фокусник всеми средствами отвлекает внимание зрителей.

Затем исполнение – сплав многолетнего опыта и артистического таланта фокусника.

Наконец, третий этап, так называемый «эффект», или «престиж», – это продукт магии. Если из шляпы достают кролика, которого раньше как бы не существовало в природе, то он и будет «престижем» этого фокуса [3].

В основе сюжета лежит профессиональная и личностная вражда двух известных иллюзионистов рубежа XIX – XX вв.: Руперта Энджера, имеющего аристократическое происхождение, и Альфреда Бордена, сына краснодеревщика. О деталях вражды читатель узнает из дневников иллюзионистов, попавших в руки их праправнуков: Кейт Энджер и Эндрю Уэсли (урожденный Николас Борден), судьба которых также отмечена враждой предков. *Вражду*, таким образом, наряду с такими категориями классики готического жанра как *тайна*, *инфернальные проявления*, *смерть*, *случайно найденный манускрипт* и др. можно рассматривать как стилистический маркер произведений жанра современной готики. Эти жанрообразующие элементы призваны формировать особое ментальное состояние читателя, психоэмоциональную псевдореальность, в которую погружается реципиент текста.

Отмеченные стилистически маркированные элементы предлагается именовать *фреймами*. *Фрейм* – модель, представленная в виде схемы ситуации, «которая состоит из взаимосвязанных компонентов, отражающих значимые смысловые аспекты и предсказуемые ассоциации соответствующей ситуации» [1, с. 32]. Другими словами *фрейм* – это специфическая контекстная модель, предназначенная для представления стереотипных ситуаций, задающих свойственную психоэмоциональную атмосферу произведения [4, с. 114]. Как комплекс стереотипных ситуаций, «готические» фреймы выполняют функции мистификации и трагедизации, «обеспечивают единство темпоральных характеристик: слияние прошлого, настоящего и будущего – тайн, интриг, пророчеств, трагедий, грехов и рока судьбы поколений» [4, с. 114], дополняя тем самым задаваемый в романе хронотопами контекст. В готической классике типичными являются фреймы: «тайна», «жертва», «роковой день», «вещий сон», «смерть», «грех», «болтливый слуга», «пророческий сон», «суеверие», «манускрипт», «инфернальные проявления», «роковой день» и др. В ряду данных маркеров стиля и жанра фрейм «личностная вражда» – весьма современный образ зла, органично вплетенный в жизненный сценарий современного человека с его весьма изощренным мировидением.

Пять частей романа «Престиж» повествуют с позиций различных участников этого «диалога» и в контексте их жизненных сценариев о многолетней вражде иллюзионистов.

Первым рассказчиком выступает Эндрю Уэсли – журналист, потомок Альфреда Бордена, ничего не знающий до поры о своем прародителе-иллюзионисте. По прибытии в некий замок-поместье для журналистского расследования он встречает Кейт Энджер, которая намерена посвятить молодого человека в дела давно минувших дней, предлагая Эндрю прочесть дневник его прапрадеда. Сплетающиеся в единый контекст фреймы: «манускрипт» (дневник Бордена), «тайна» (тайна имени, происхождения, семьи Эндрю Уэсли), «инфернальные проявления» (навязчивые и произвольные «спиритические контакты» Эндрю Уэсли с его мистическим братом-близнецом или неким его вторым «я») – все это, событийно локализованное в фамильном поместье Энжеров (готический хронотоп «замок»), формирует атмосферу мистической таинственности.

Вторая часть – повествование Альфреда Бордена, представленное в его дневнике. Рассказчик повествует о начале своей «магической» карьеры, знакомстве с Рупертом Энджером, зародившейся между ними вражде. Тем самым столь характерная для готического романа атмосфера мистицизма, страха, трепета дополняется элементами вполне бытийного (а не мистического, как в классике жанра) психологического напряжения, задаваемого ранее акцентированным нами фреймом «вражда»: удары враждующих сторон – от мелких пакостей до фатальных подлостей – неожиданны и болезненны.

Также в своих записях Альфред Борден излагает основы сценической магии и описывает изобретенный им самим иллюзион «транспортировка человека». Руперт Энджер одержим идеей вывести его секрет, столь тщательно охраняемый создателем, что и разжигает страсти вокруг иллюзиона. Вторично воплощаемый таким образом фрейм «тайна» дополняет атмосферу мистической таинственности. Значительно позднее, однако, выясняется, что секрет трюка прост и вполне «посюсторонен» – использование брата-близнеца, существование которого скрывалось Борденом с особой тщательностью.

Третья часть романа – история Кейт Энджер о загадочном эпизоде ее детства, проведенного в стенах фамильного поместья Колдлю-Хаус. Одним из участников эпизода являлся ничего не помнящий об этом сам Эндрю Уэсли (ныне журналист и праправнук Альфреда Бордена, урожденный Николас Борден). В возрасте 3 лет он уже был в этом доме и явился невольным участником чудовищного эксперимента с помощью мистической машины, до сих пор хранящейся в запретной комнате «замка». Это привело к гибели ребенка (по крайней мере, физической) плоти 3-х летнего Ники Бордена, и, как становится ясно из дальнейшего повествования, к фантастической транспортировке души

и ее воплощении в новой плоти (в образе Эндрю Уэсли) – результат трюка по телепортации физических объектов с помощью аппарата Теслы.

События, описываемые в данной части, стоят на грани научной фантастики (существование дьявольской машины Теслы) и мистики (смерть и непостижимое законами мироздания воскрешение). Тем самым классика жанра литературной готики в формате литературной сюрреальной инсталляции дополняется элементом научного документализма – введением своего рода модификации резонансного трансформатора Теслы, разработанного ученым, якобы, с целью объемной телепортации. С элементами научной фантастики, как литературного новаторства в современном готическом романе «Престиж», органично сосуществуют традиционные элементы этого литературного направления, которые развиваются в сюжетном хитросплетении романа вполне в соответствии с классической жанра: вскрывается тайна рода, рождения и «возрождения» Эндрю Уэсли, с малолетства воспитывающегося в приюте, получают свое объяснение его невероятные подозрения о существовании некоего брата-близнеца (или его второго «я») и его спиритические контакты с этим «дублоном».

Четвертая часть романа – дневниковые записи Руперта Энджера, которые добавляют в изобилующую прорехами картину жизненного повествования новые детали, конкретизируют взаимную ненависть иллюзионистов. Повествуется об обращении фокусника Руперта Энджера, отчаянно стремящегося вскрыть механизм трюка соперника «транспортиция человека», к Николе Тесла с просьбой сконструировать телепортирующий аппарат. Последний и был создан по заказу для его еще более завораживающего номера «новая транспортиция человека». Побочным эффектом телепортации с помощью адской машины Теслы является оставление при перемещении человека в исходной точке его некоего «дублона» – дубликата, копии тела, «престижа», как называет автор романа этот объект – это тело (по сути дела труп). По задумке Энджера, иллюзиониста и собственно объекта транспортиции, его многочисленные дублионы (бездушные умерщвленные дубликаты) тайно свозятся в фамильный склеп семейного имения-замка Энджеров Колдлоу-Хаус. Дневник Энджера завершается рассказом о сбое в работе машины. Во время очередного представления в результате грубо прерванного (по вине враждебного Бордена) сеанса транспортиции Энджер как бы разделяется на умирающую немощную плоть и бестелесный дух. Движимый жадой мщения, дух Энджера совершает покушение на одного из братьев-близнецов Борденов

и решает сам «покончить с собой», в результате чего надеется воссоединиться со своей плотью.

Документ как доминирующий прием в историческом повествовании, военной прозе, биографических и мемуарных материалах [2, с. 4] проникает в литературно-художественные произведения через элементы исторического и /или научного документализма как «уподобление фактически свершенному» [2, с. 13]. Прием вплетения биографических фактов исторических личностей в композицию художественного произведения получил широкое распространение в современных литературно-художественных творениях. Одним из наиболее популярных исторических персонажей, образ которого активно эксплуатируется в современных произведениях художественного творчества, и является ученый инженер-физик Никола Тесла (кинофильмы: «Ученик Чародея», «Расследования Мердока», «Филадельфийский эксперимент», «Кофе и сигареты», «Убежище», «Склад 13»; романы: А.Ю. Дубнов «Петля реки времени», К. Прист «Престиж», повесть С.В. Лукьяненко «Кредо», и др.). Интерес к его наследию и личности обусловлен необыкновенными способностями Теслы, его многочисленными научными опытами и открытиями, опередившими время, засекреченностью ряда фактов его биографии.

В романе «Престиж» Никола Тесла упоминается в дневниках Бордена и Энджера, в которых, в частности, повествуется о визите ученого в Лондон и его знаменитом цикле лекций в Королевском научном собрании Великобритании. Лаборатория Теслы в Колорадо-Спрингс является одним из мест действия романа. Согласно документальным источникам Тесла работал там в 1899 г., однако в романе Энджер приезжает в лабораторию 1900 г. с просьбой сконструировать аппарат, способный на телепортацию человека. Также в романе имеются ссылки на опыт Теслы по беспроводной передаче электричества, который был реально продемонстрирован им в 1893 г. на Колумбовской всемирной выставке в Чикаго. Как видим, документальный материал, достоверные факты умело модифицируются в повествовательной ткани, образуя художественный синтез: диалог факта и вымысла, достоверности и нереальности. Документальная составляющая, реконструируя причинно-следственную достоверность сюжетных эпизодов, с одной стороны, наделяет само повествование эффектом реалистичности и документальной правдивости, с другой стороны, дает некоторую ценностную оценку самому историческому факту. Прием исторического и научного документализма, таким образом, являясь общей тенденцией эволюционных преобразований

в современном литературном творчестве, выступает также фактом исторической изменчивости и готического жанра.

Пятая (заключительная) часть романа – это симфония трагизма, нагнетаемого предыдущим повествованием: все сюжетные элементы, а также маркеры жанра и стиля сплетаются воедино, что доводит общую атмосферу страха в романе (маркер классики жанра) до состояния апокалиптического ужаса. В финале Эндрю Уэсли спускается в фамильный склеп Энджеров и выносит оттуда тело 3-х летнего Ники Бордена, т. е. своего собственного дублона. Его преследует некто, вероятно, бестелесный дух Руперта Энджера, более века блуждающий по своим прежним владениям. В финале романа «Престиж» градирующее эмоциональное состояние напряженного страха достигает своего апогея: замораживающего ужаса, состояния шока и чувства фатальности, что катализирует трагический драматизм сюжета.

Наши предыдущие исследования традиции литературной готики позволяют заявлять о стилеобразующей роли концепта «Страх» в готическом произведении [4]. Можно полагать, что особое образно-символичное пространство готического романа задается многоуровневой реализацией концепта «страх» на макро- (текстовом) и микро- (лексико-семантическом) уровнях, что и являет собою «скрытые» инструменты управления смысловой активностью воспринимающих. Тем самым символический и образный художественный концепт «страх» – это аффективная *константа* готического произведения, жанрообразующее ядро, механизм управления эмоциями и восприятием читателей, который и создает особую эмоциосферу готического романа.

Таким образом, готическая литературная традиция существует как предопределенность набора конвенциональных стилистических маркеров литературного жанра (фреймы, хронотопы, концепт «страх»). Восприятие каждого романа жанра четко обнаруживает реминисценцию (черты ранее написанного произведения, стилизованные элементы структуры, мотивы, отголосок), что предопределяет такие характеристики стилизованного произведения как ассоциативность и интертекстуальность. При этом качественное измерение готической литературной традиции не статично: универсальные типы стилистически маркированных элементов содержательно вариативны, эволюционируют, используются симультанно, параллельно, зачастую наслаиваясь друг на друга. Каждый новый готический роман обнаруживает некоторую трансформацию текстуального воплощения элементов классики жанра при сохранении их традиционной

функциональной нагрузки, что свидетельствует о развитии жанра строго в соответствии с законом диалектики отрицания отрицания: т. е. в направлении вариативности формы при неизменности специфики прагматической направленности произведения.

Интегрирование таких характерных черт готического романа как мистицизм, таинственность, заискивание к смерти и страх с научным и историческим документализмом, глубоким психологизмом и фэнтезийностью, наряду с авторскими жанрово-стилевыми изысканиями, порождает *неоготику*. Указанные трансформации готического жанра в неоготике, отмеченные как характерные для анализируемого произведения К. Приста «Престиж», можно полагать, объективируются во всей неоготической традиции, знаменуя эволюционные преобразования жанра.

Постижение исторической изменчивости жанра выявляет не только эволюцию в культуре, но и изощренный вкус современного литературного потребителя, равно как и виртуозный ум современного писателя-прозаика.

Литература

1. Кейзер, С.В. Теоретико-методологические основы анализа стилизованных текстов // Язык, речь, общение в контексте диалога языков и культур: Сб. науч. тр.; редколл. О.И. Уланович [отв. ред.] и др. – Минск: Изд-ий центр БГУ, 2012. – С. 25-35.
2. Максимкина, Н.Н. Документализм как ведущий принцип изображения действительности в творчестве С.Г. Фетисова: Автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Саранск, 2008. – 20 с.
3. Прист, К. Престиж / К. Прист. – М.: Эксмо, 2004. – 178 с.
4. Уланович, О.И., Петлицкая, В.П. Когнитивно-концептуальная модель стилизованного пространства готического произведения // Актуальные вопросы германской филологии и методики преподавания иностранных языков: Материалы XIX Междунар. науч.-практ. конф.; БГУ им. Пушкина, Брест, 28 февр. 2015 г. – С. 113-116.
5. Уланович, О.И., Рябова, А.Е. Конвергенционные и дивергенционные процессы в мировом бизнес диалоге в аспекте языкового заимствования / О.И. Уланович, А.Е. Рябова // Актуальные проблемы гуманитарного образования: Материалы II Междунар. науч.-практ. конф., 22-23 окт. 2015 г., БГУ; редколл.: О.И. Уланович [отв. ред.] и др. – Минск: Сегмент, 2015. – С. 143-150.
6. Хольнева, М.А. Особенности художественной мистификации в романе Джона Фаулза «Волхв»: Автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / М.А. Хольнева. – Нижний Новгород, 2006. – 25 с.